

政治状況を語らないジェイク

——『日はまた昇る』の語り——

森 本 恒 平

〔抄 録〕

The Sun Also Rises は1925年の夏、パリに住むジェイク・バーンズが、友人たちと見に行ったサンフェルミンの祭りを思い返して語る物語だ。まずは友人であるロバート・コーンに対するジェイクの語り方を考察することで、ジェイクの語り方が、見たままの真実を語っていないことに注目する。

次に、本文中に見られる“some of French friends”が指し示す意味を考えながら、語り手のジェイクが語ることを避けている政治状況について考える。1920年代のパリは、様々な国から芸術家たちが集まり、前衛芸術家たちが芸術実験を行っていた。しかし一方で、1925年前後は共産主義の波がパリにも押し寄せていた時期でもある。

ジェイクの語る物語は、第一次世界大戦後の若者たちの精神的荒廃を表現した物語というだけではなく、思想的に一つの方向性が生まれてきた時期に、それから逃れようとする物語だ。

キーワード 語り手ジェイク ロバート・コーン 1925年のパリ シュルレアリスム
共産主義

語り手ジェイク

アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の『日はまた昇る』(*Fiesta: The Sun Also Rises* 1926) は1925年の夏、パリでアメリカの新聞社の記者をしていたジェイク・バーンズ (Jake Barnes) が、7月6日にスペインのパンプローナで行われるサンフェルミンの祭りに見に行く物語だ。彼は祭りで行われる闘牛の様子や、一緒に行った友人たちとの人間関係を思い返ししながら、酒を飲み、ダンスに興じる仲間たちとの無軌道な生活を、口語をたくみに用いた文体で生き生きと語る。その際、物語はジェイクによって一人称の語りで語られる。

ジェイクが語るこの物語は、出来事のすべてをあらかじめ知る神の視点から語られる物語ではない。一人の人間の主観によって語られる物語だ。それならば、物語の内容はもちろんのこと、語りの中に見られる人物描写や人間関係、風景描写、出来事など、些細なことに至るまで、あらゆることは語り手であるジェイクというフィルターを通さずに、この物語に触れることは

できない、ということを読み手は念頭においておく必要がある。

しかし、ジェイクの語り方はユーモアが多く混じるために、物語の中で彼の本心を巧みに隠してしまう。冗談と受け取れる部分に何らかの意味を探すことは困難だ。そのため、次に挙げられるレイノルズ (Reynolds) のように、ジェイクの語り方が信用のおけない語りであることを否定し、ジェイクは見たままの真実を語る、と考える研究者も少なくない。

If Jake is less than explicit in his narrative, he should not be considered untrustworthy. He tells us the truth as he sees it, but he never flaunts his shame. (Reynolds 30)

しかし、一人称の語り手が見たままの真実を語る、というようなことは、果たして可能なのだろうか。ジェイクは第一章のはじめに、ともにスペインのパンプローナへ闘牛を見に行くことになる友人であるロバート・コーン (Robert Cohn) の人となりを説明する。ジェイクはコーンが大学生のときボクサーだったという噂に触れている。彼はその真偽を疑い、その噂について、“I mistrust all frank and simple people, especially when their stories hold together, …” (12) と語っている。この一文は、ジェイクが素直で単純な人間を信用しないという言葉通りの意味だけでは留まらず、ジェイク自身が素直で単純でない人間だ、ということを含意するものだ。「素直なジェイクが、素直な人間を信用しない」というのでは意味が通じない。人が素直な人間を信用しないということは、その人自身が素直ではない、ということが前提になる。また、この台詞が現在形で書かれていることに注目するならば、この物語をまさに語っているその時も、ジェイク自身は素直で単純ではない、ということの意味している。この台詞をこれから物語が始まる第一章であえて語るということは、ジェイクは自分が語るこの物語自体も、そう素直で単純ではない、と仄めかしている。

確かに『日はまた昇る』を語るジェイクは感情をあまり交えず、会話文を中心とした簡素な語り方で物語を進めていくため、人物の心理描写は少ない。ジェイクの語り方が、控えめでもっともらしい (“so unobtrusively and convincingly”) と考えているドナルドソン (Donaldson) は、ジェイクの語り方が皮肉交じりのユーモアを多く含んでいると考えるものの、“Like the prototypical newspaperman he has few illusions about anyone, including himself” (26) と述べている。しかし、だからといってジェイクが客観的な語り方を貫き、他人に対して全く自分の考えを挟まないというわけではない。ジェイクは戦争中に受けた傷によって不能になってしまい、お互いに愛していても結ばれないヒロイン、ブレット (Brett Ashley) との関係に、物語を通して悩み続けている。そのため、彼の語りはブレットに始終言い寄っているコーンをかなり意識したものになっている。何よりもこの物語はコーンの経歴を語るところから始まっていて、ジェイクは第1章の全てと第2章のはじめにかけ、コーンの経歴を語ることにページを割いている。また、事あるごとにコーンの人物描写を行っているにも関わらず、物語の途中

でジェイクは次のように述べ、更なる説明を付け加えようとする。

Somehow I feel I have not shown Robert Cohn clearly. The reason is that until he fell in love with Brett, I never heard him make one remark that would, in any way, detach him from other people. (52)

このように、ジェイクの語りはかなりコーンを意識したものだ。さらに、彼の語りは見たままの真実を語るだけのものではない。ジェイクはコーンの人となりに対して、しばしば憶測で説明を行っている。次の、“For four years, or almost three years, he had never seen beyond Frances. I am sure he had never been in love in his life” (16). という文章はコーンの恋愛についてのジェイクの感想である。コーンは自作の小説を持ってアメリカへ一時帰国する。そこで自分の作品が出版されることとなったコーンはニューヨークの女性たちと交流を持つようになり、それに気をよくして、パリにいる恋人のフランセス (Frances) と別れようとしている。本が出版される運びとなったという立場上、取り巻く女性関係が少し好転ただけでフランセスと別れようとしているコーンに対し、ジェイクは、コーンには女性に対する免疫がないと判断して、今までコーンがフランセス一人しか女性を知らなかったのではないかと、辛らつな感想を述べている。だが、ジェイクが I am sure と述べているように、この部分はいささか誇張したジェイクの憶測ではないか、と思われる。コーンの恋愛について、ジェイクの意見は彼の一方的な推測の域を出ない。自分の知るコーンの恋愛遍歴や性格だけで、コーンは人生で恋愛をしたことがない、と判断しているにすぎない。

また、この判断も現在形で述べていることから、物語上の時間軸ではなく、語っている今もそう確信している、と感じていることにも注目しておく必要がある。つまり、コーンが今まで恋愛をしたことがない、と考えているのは、物語の中のジェイクではなく、素直な人間を信用しないと宣言している語り手のジェイクである。

確かにジェイクの語り方は皮肉に満ちていて、ジェイク自身の本心が分かりづらい。言動が皮肉という冗談に還元されてしまうため、その中に意味を見つけることが困難だ。その語り方が「控えめ」であり、「見たままの真実を語る」という指摘は、皮肉を述べる箇所を、冗談のために意味を成さない、と考えるなら有効かもしれない。しかし、コーンに対するジェイクの語り方は、皮肉というにはあまりに複雑に見える。憶測を交えながら、ジェイクはコーンに対する語りを更に変化させていく。

次の場面は、ジェイクがカフェで、コーンがフランセスをイギリスに厄介払いをしようとしているという話を当人たちから直接話を聞いている場面だ。コーンが旅費を100ポンドしか渡さなかったと、フランセスがコーンを侮辱する。そのときのジェイクの感想が次の引用である。

I do not know how people could say such terrible things to Robert Cohn. There are people to whom you could not say insulting things. They give you a feeling that the world would be destroyed, would actually be destroyed before your eyes, if you said certain things. (56)

この場面では、ジェイクは侮辱されるコーンのことを一般化して、読み手に同意を求めているような語り方で、彼が屈辱に到底耐えられない、こわれやすい精神の持ち主のように描いている。しかし、この語り方はコーンを客観的に分析しているように見せかけて、実はそうではない。なぜなら、ジェイクがコーンのことを実際目の前で壊れてしまうであろう感じを人に与えると語っているにも関わらず、彼の予想とは裏腹に、“His face was white. Why did he sit there? Why did he keep on taking it like that” (58)。とあるように、コーンは黙って耐えることができているからだ。しかし、ジェイクの語り方だと、聞き手には、本当ならばコーンはそのような侮辱に耐えることができない人間だ、という印象を残してしまう。一般化して客観的にコーンを分析しているように見えて、実はコーンがとった行動と反対の印象を与えている。

このように、語り手ジェイクはコーンのことをより強く意識しているだけでなく、一方的な考えを挟むことで、コーンのイメージを曲げている。たいした確証がなく、そうではないかと予測しながら語っているだけでなく、時には貶めさえしている。確かにジェイクの語りは基本的に会話や状況を淡々と続けるもので、自分の感情をはさむことをほとんどしない。しかし、物語の核となる登場人物に対しては、しっかり自分の感想も交えながら、見たまま以上の言葉を使うのである。

ジェイクの語り方に細かく注目するならば、彼の語りはただコーンを貶める以上に、もっと複雑である。次の場面は、パリを嫌っているコーンと一緒に南米に行かないかと、ジェイクに持ちかけてきたときの理由を説明した箇所だ。

I was sorry for him, but it was not a thing you could do any thing about, because right away you ran up against the two stubbornnesses: South America could fix it and he did not like Paris. He got the first idea out of a book, and I suppose the second came out of a book too. (20)

ジェイクはコーンが南米に行きたい理由を本からのものだ、と述べる。その理由は、ロマンティックな空想冒険譚とジェイクがみなすW・H・ハドソン (W. H. Hudson) の『流血の国』 (*The Purple Land* 1885) をコーンが日ごろから実用書のように読み返しているからである。そのことの真偽の程は分からないが、語り手のジェイクがそう思っているなら彼の推測は納得できるものかもしれない。それだけだと、やはりこの部分も、たいした確証や理由がない

にも関わらず、I suppose とコーンの考えの出所を自分の予測で付け加えている、と考えることができる。

しかし、コーンがパリを嫌う理由に関しては、そうではない。この部分において、ジェイクの語り方はそんなに単純なものではない。次の場面は、ジェイクがブレットと夕食を食べる約束をしたものの、彼女が現れないために、タクシーでカフェを探し回る場面である。

There are other streets in Paris as ugly as the Boulevard Raspail. It is a street I do not mind walking down at all. But I cannot stand to ride along it. Perhaps I had read something about it once. That was the way Robert Cohn was about all of Paris. I wondered where Cohn got that incapacity to enjoy Paris. Possibly from Mencken. Mencken hates Paris, I believe. So many young men get their likes and dislikes from Mencken. (48-49)

この場面は一見すると、先で述べた、コーンがパリを嫌う理由が本からのものだ、というジェイクの推測に理由を与えているように見える箇所なのだが、実はそうではない。ジェイクはメンケン (Henry Louis Mencken) という当時の若者たちに影響力のあった批評家の名前を持ち出して、コーンが彼の影響を受けてパリを嫌っているのではないかと考えるが、その根拠はどこにもなく、やはりそれは推測でしかない。しかし、この文章の問題は、コーンのことを語る前の部分にある。タクシーがブルヴァール・ラスパイユ通りにさしかかったとき、ジェイクはその通りを車で通ることが耐えられない、と述べる。そして彼はその理由を、それについて何かで読んだ、と述べる。つまり、パリそのものではなく通りの一つではあるが、本からの影響で街を嫌っているのはコーンではなくジェイクのほうである。この後の会話で分かるように、ジェイクはメンケンを読んだことはないと述べているので、その影響が何の本によるものかは分からない。しかし、ここで分かることは、ジェイクは自分が本の影響でブルヴァール・ラスパイユ通りを嫌っているという理由を、コーンがパリを嫌う理由に対しても当てはめようとしているということだ。この場面において、ジェイクはコーンを自分に重ね合わせているような語り方をしている。

以上のように、ジェイクの語りはレイノルズの言う、見たままの真実を語っている、とは到底いえない。物語には語り手であるジェイクの偏見が見られる。それだけではなく、語り手であるジェイクはコーンと自分とを重ね合わせて語ってさえいる。『日はまた昇る』における身体に見られる傷を解釈する研究をした新関は、ジェイクがコーンの滑稽な恋愛模様を描くことは、ジェイクのマゾヒスティックな欲望を暴露する告白＝告解のテキストとなる、とこの作品を分析している (新関 91)。このような分析は、ジェイクがコーンにジェイク自身を投影させている、と考えるからこそその分析である。

しかし、それならば、さらにもう一つの疑問が生じる。それは、ジェイクは何をどこまで意識的に語って、何をどこまで意識的に語らないのだろうか、という疑問だ。次の “He was the archivist, and all the archives of the town were in his office. That has nothing to do with the story” (102). という説明は、パンプローナで闘牛のチケットを買う場面で、ジェイクがチケットを買い置きしてくれていた老人のことを語ったものだ。ここで注意しなければならないのは、二文目で語り手のジェイクが、わざわざ物語の筋と関係のないと判断した話に対して説明をつけているというところである。ジェイク自身が物語の構成について語ることは、その語っている物語が意図的なものであることを意味していて、物語とは関係のない話は意識的に語っていない、と言えるだろう。

だが、やはりここでも語り手のジェイクが素直で単純ではない語り手であることを思い出すべきだ。もし、ジェイクが意識的に語らない話があるとするならば、本当にその理由は、物語と関係ないとジェイクが判断したからだろうか。物語と関係ないと判断する以外にも語りたくない理由があるのではないだろうか。そう考えるなら、その語らない話に一体どんな意味を込めているのだろうか。彼が詳しく語らないことを、さらに掘り下げて考えてみる必要がある。

Some of French friends とは誰か。

次の文章はジェイクとコーンとフランセスがカフェ・セレクトで会話している場面だ。結婚を迫る恋人のフランセスを厄介払いしようとするコーンは100ポンドで彼女をイギリスに行かせようとする。そのときフランセスはコーンについて次のような言葉を言う。

Robert doesn't think he's any good, though. Some of his French friends told him. He doesn't read French very well himself. He wasn't a good writer like you are, was he, Robert? Do you think he ever had to go and look for material? What do you suppose he said to his mistresses when he wouldn't marry them? I wonder if he cried, too? (57-58)

この言葉は通常次のように解釈される。フランス語も知らないコーンが友達からアナトール・フランス (Anatole France) の評価を聞いただけで、自分のことをアナトール・フランスよりもすぐれた作家であることを自負するおかしさを表わそうとしている。そして、フランセスは自分を捨てようとしているコーンに対し、「たいしたことのない」とコーンが思っているアナトール・フランスも、コーンと同じように女を捨てるとき、わめいたのか、という皮肉をこめているというものだ。しかし、ここに一つ疑問が残る。コーンにアナトール・フランスのことをたいしたことがないと教えた some of French friends とはいったい誰だろう。ストーンバック (Stoneback) の書いたグロサリーにも解説はない。some of French friends に関

しては次の説明があるだけだ。

Robert doesn't like his work, Frances says, because his "French friends" told him he wasn't "any good"; as usual, Robert gets his ideas secondhand because he doesn't read French. (Stoneback 94)

しかし、この some of French friends が複数形であることに注目してみよう。すると、コーンにアナトール・フランスがたいしたことのない作家だ、と教えた友達は数人いるのである。ある一人のフランス人の友達が、個人的な好みでアナトール・フランスよりもコーンの作品がよいといっているわけではなさそうだ。もしある一人の人間が個人的な好みでアナトール・フランスを嫌っているならば、わざわざ複数形にする必要もなく、a French friend といえば良い。そこで、アナトール・フランスを嫌っている文学グループがあったのではないか、と考える。そうすると、1924年12月、アナトール・フランスの葬儀の際に「死骸」(カターヴル)という侮蔑的なパンフレットを配布したアンドレ・ブルトン (Andre Breton) 率いる、シュルレアリストたちを思い浮かべることはそれほど難しくない。この会話は第三章の冒頭に "It was a warm spring night" とあるように、1925年の春になされたものだ。つまり、シュルレアリスト達が「死骸」を発表して世間をにぎわしてから、数ヶ月後のことである。コーンにアナトール・フランスがたいしたことのない作家である、と教えた some of French friends とは、シュルレアリストたちか、もしくはその影響を受ける人たちであると考えられる。

では、ジェイクはフランススの語った some of French friends が誰か、ということを知らなかったのであろうか。確かにフランススがパリの文学界に登場したばかりのシュルレアリスムを知らないのも無理はない。ジェイクは彼女の言ったことをそのまま文字通りに書いただけなのかもしれない。しかし、some of French friends という言葉をどう扱うのかは語り手ジェイクの裁量にゆだねられている。ジェイクは会話を読み解いて出てくるレベルでしか、この言葉に興味を示してはいない。ここで、ジェイクが素直で単純ではない語り手であったことを思い返してほしい。ジェイクは some of French friends という言葉に対して意図的に無関心を装っているのではないか、という疑問が残るのだ。

シュルレアリストの台頭とジェイクとの関係を考えるにあたって、先に1925年前後の時代背景をおさえておこう。一般に1920年代のパリは、様々な国から芸術家たちが集まり、それぞれの表現媒体を用いて芸術実験を行う前衛芸術家たちの実験の場であったといわれる。ヘミングウェイがセザンヌ (Paul Cezanne) の絵画から受けた影響を研究している小笠原亜衣は当時のパリにおける芸術の状況について、一九二〇年代のパリ、と10年単位で大きくとらえ、さまざまな芸術運動について述べた後、次のように語る。

一九二〇年代パリではダダを引き継ぐシュルレアリスム運動が興り、舞台では前衛劇が催され、アメリカが娯楽映画で世界制覇に乗り出したのとは対照に、芸術的・実験的映画であるアヴァン・ギャルド映画が盛んに上映された。絵画においてはエコール・ド・パリと呼ばれた画家たち——フォービズムやキュビズム、表現主義といった当時の前衛的な芸術家たちの混成——が二次元のキャンバスから、より自由な三次元の空間造形へとさまざまなかたちで試行錯誤を重ねていた。ヘミングウェイはのちにパリを「移動祝祭日」と呼んだが、この言葉は若さと自由に満ち溢れたヘミングウェイのパリ時代を正しく表現していると同時に、多くの芸術家が集まった華やかな二十年代パリの祝祭的雰囲気をも的確に喚起させる。（小笠原 95-96）

しかし、パリの状況をジェイクが語る舞台となっている1925年前後に限定して考えるならば、その状況は上に述べられたものとは少し異なっている。そもそも1920年代のパリを10年単位で要約することには無理があるような気がする。なぜなら、ジェイクの語る1925年前後のパリは政治において大きな変化が見られた年だからだ。その変化とは、共産主義の台頭である。

ロシアでは、第一次世界大戦下、ドイツとの戦争が長引いたこともあり、1917年3月（ロシア暦2月）の三月革命によって、帝政ロシアは終わりを遂げた。皇帝ニコライ二世は退位し、資本家たちを基盤とした臨時政府が発足した。だが、臨時政府は戦争継続を掲げていたため、労働者の支持を得るソヴィエトと対立した。レーニン（Vladimir Lenin）の主導のもと、「全ての権力をソヴィエトに」という四月テーゼを経て、1917年11月（ロシア暦10月）、11月革命が行われた。帝国主義を掲げる列国は、「無併合、無賠償、民族自決」を唱える労働者たちによる革命を脅威とみなし、数年にわたりロシアへ干渉軍を送り続けることになる。そのため、ロシアでは内戦が勃発し、世界で初めての社会主義国家であるソヴィエト社会主義共和国連邦が成立するのは1922年になる。だが干渉軍の派遣は次々と失敗に終わった。1922年ドイツとのラパロ条約を始めとして、1924年にはイギリス、イタリア、フランスがソ連を承認していくこととなる。

この歴史事実から分かることは、ジェイクが語る舞台である1925年という年はソヴィエトに対する列国の干渉がほぼ失敗に終わり、ヨーロッパ中がこの新興国家を認めざるを得なくなった年から、わずか1年ほどしか経っていないということだ（日本の承認は1925年、アメリカは1933年）。

ヨーロッパの芸術、特にシュルレアリスムに影響を与えたものがソ連の誕生であることは周知の事実である。パリでは、ジェイクが語る舞台である1925年の10年ほど前の1916年ごろから、トリスタン・ツァラ（Tristan Tzara）やアンドレ・ブルトンらがダダイズムを展開していた。しかしツァラと対立したブルトンは1924年10月、『シュルレアリスム宣言』を刊行し、ダダと一線を画す。その後、彼は12月に雑誌『シュルレアリスム革命』を発行し、活動を精力的に行

うことになるが、彼がツァラと袂を分かった理由には共産主義の台頭が関係している。マシュー・ゲール (Matthew Gale) はダダとシュルレアリスムのちがいについて次のように説明する。

ダダが個人主義的なものにとどまっていたのに対して、シュルレアリスムは一種の集団感覚をもつ「運動」だった。シュルレアリスムの詩的実験への関心はダダの常套手段になっていた大っぴらな破壊活動をきらったわけではないにせよ、より統一のとれたアプローチの形をとった。抗議文、宣言書、機関紙などはグループの義務だった。(ゲール 216)

シュルレアリストたちの活動は、後にサルトル (Jean Paul Sartre) によって「徹底的で形而上学的な破壊」であり、そうすることで破壊された世界を保存し安住しようと考えたと、革命にそぐわない活動として分析された (サルトル 179)。だが、当時シュルレアリストたちが共産主義の影響を受けていたことは1927年に、ブルトン、ルイ・アラゴン (Louis Aragon) といったシュルレアリスムの中心を担ってきた人物がこぞって共産党に入党することからも明らかだ。アナトール・フランスを伝統主義や日和見主義となじり、遺骨をセーヌ河へ投げ込むように扇動するシュルレアリストにとって、左翼からも右翼からも賞賛され、国葬となったフランスの曖昧さを攻撃することは、その破壊活動の最初の第一歩であったにちがいない。

右翼の人々にとっては、アナトール・フランスは、完璧の域に達したフランス的文体を代表していた…左翼の人々にとっては…今にも社会主義者になりそうだったのを、忘れようとはしない。一言にしていえば、フランスの死を契機として、ことさらにこのサイド荘の元主人におそいかかるというわけであるが、それは聖像破壊者の単純素朴な仕事であった。(ナドー 95-96)

もちろん政治家ではない彼らが正確に共産主義を理解していたとは到底考えられない。しかし「既成概念の破壊」を目的に、既成の観念を無価値にすることに価値を見出した彼らは、アンチテーゼとして政治的には共産主義を受け入れた。彼らの活動が集団的な運動であったことはその現れである。ダダイズムとシュルレアリスムの美術史的な違いをはっきりさせることは困難であるが、以上のようにシュルレアリスムは共産主義国の誕生と密接な関係がある。

しかし、当時の政治に対するジェイクの態度は「語らない」という点において明らかに消極的だ。それは、新聞記者として外務省に取材に行ったときの場面から読み取ることができる。

At eleven o'clock I went over to the Quai d'Orsay in a taxi and when in and sat with about a dozen correspondents, while the foreign-office mouthpiece, a young Nouvelle-

Revue-Francaise diplomat in horn-rimmed spectacles, talked and answered questions for half an hour. The President of the Council was in Lyons making a speech, or, rather he was on his way back. Several people asked questions to hear themselves talk and there were a couple of questions asked by news serviceman who wanted to know the answers. There was no news. (44)

ジェイクの記憶は、首相がリヨンにいるのか帰る途上にあるのか、それすら定かではない。外務省を取材するジェイクの語り方はあまりにも淡白だ。

しかし、この時期のフランスの政治状況について、語ることはいくらでもあったはずだ。なぜなら、1925年当時、世界中で共産主義の力が増す中、パリも例外ではなかったからだ。フランスでは1924年5月の総選挙で「左翼連合（カルテル・ゴーシュ）」が保守派に勝利し、社会党と急進社会党の左派連立内閣が誕生していた。左翼連合内閣は、ドイツの賠償問題に対してドーズ案を受け入れたり、ソヴィエト連邦を承認したり、国際協調に力を注いだ。『日はまた昇る』が1924年の冬から1925年の夏にかけて語られる物語ならば、このときの首相は1924年6月15日～1925年4月17日の間就任していたエドゥアール・エリオ（Edouard Herriot）か1925年4月17日～1925年11月28日の間勤めていたポール・パンルヴェ（Paul Painlevé）であろう。しかし、その名前すら出てこない。ジェイクが取材していたのは、左翼連合内閣下での外務省である。また1925年は、外相を務めたブリアン（Aristide Briand）がドイツとの協調を進め、ロカルノ条約を締結し、ルールからの撤兵を決定した、外交上重要な年である。フランスの外務省に出入りする新聞記者のジェイクがこういった流れを知らないはずはない。だがジェイクはフランスの政治に全く興味を示さない。彼はこの日、外務省を取材した総括として、“There was no news”と述べる。

以上のように、ジェイクはフランスの文化面に関しても社会面に関しても詳しくは語らない。では、彼はなぜ語らないのだろうか。政治的なことを語らないジェイクが、自分の現状を象徴的に語った部分がある。パンブローナに到着した一日目のことだ。夕食時にブレットをめぐり、ロバート・コーンとマイク・キャンベル（Mike Campbell）が派手に口論をした夜、ホテルモントーヤの自室のベッドに横になるジェイクは寝ようとするものの、なかなか寝付けない。彼は横になって、ブレット、コーン、マイクたちの人間関係に思索をめぐらせる。そのときに彼が思いついた考えがこれだ。

Enjoying living was learning to get your money's worth and knowing when you had it. You could get your money's worth. The world was a good place to buy in. It seemed like a fine philosophy. In five years, I thought, it will seem just as silly as all the other fine philosophies I've had. (152)

まず付け加えておかなければいけないのは、この時、寝つけないジェイクが手にして読んでいた本が、ツルゲーネフ (Ivan Turgenev) の『獵人日記』(*A Sportsman's Sketches*) であったという点だ。作品の自然描写に心を癒されながらも、ロシア作家の書く物語に、ジェイクはロシアで始まった政治状況が無意識に頭に描いてしまっているのではないだろうか。これまで述べてきたように、1925年のパリは芸術家たちの「華やかな二十年代パリの祝祭的雰囲気」と言うより、社会面においても文化面においても共産主義の政治的なイデオロギーが広がりを見せていた年であった。そう考えると、ジェイクが人間関係の因果をお金に置き換えて考えていることは興味深い。確かにマルクスは、資本家と労働者との関係において、利潤を生み出す生産を両者の等価交換とは考えず、労働者が搾取されている結果であるとみなす。その意味で、その剰余価値を正す考えこそが共産主義であり、もしかするとジェイクは自分のお金に見合う交換を達成できるかもしれないという思想に一定の興味を持っているのかもしれない。しかし次の文章でジェイクは、自分の考えを5年のうちに他の考え同様ばかばかしく思うようになるとも語る。

Perhaps as you went along you did learn something. I did not care what it was all about. All I wanted to know was how to live in it. Maybe if you found out how to live in it you learned from that what it was all about. (152)

ジェイクは、抽象的に“it”を使うことで、自分の現状をブレットたちとの人間関係だけにとどまらない、より広い解釈を可能にしている。その前に起きたマイクとコーンの喧嘩を考慮するならば、この“it”はブレットをめぐる複雑に絡み合った極めて個人的な人間関係だけを表しているようにも考えられる。しかしジェイクはこの“it”を、移り変わりの激しい1925年前後のとりわけフランスの社会情勢にも象徴的に当てはめているのではないかと考えてみると面白い。パリでは伝統や旧来の価値観が失われていき、退廃的な雰囲気が続いているものの、戦争が終わって5年ほどを経て、共産主義という新たなイデオロギーが頭をもたげて始めている。それならば次の5年で、また異なった新たな思想が生まれてきても不思議ではない。結果、このときのジェイクはヨーロッパの政治状況に対して距離をとる。

語り手のジェイクが、いつこの物語を語っているのかということをはっきりと示す確かな証拠はテキストの中にはみられない。だが、『日はまた昇る』が発表された1926年10月以降を、語り手ジェイクが語っている時間だと考えてみる。フランスの政治状況は1925年前後、特に変化が顕著であった。1924年6月15日から1925年11月28日まで続いた左翼連合内閣は国内のインフレ問題を解消できず、1926年7月には早くも右派のポワンカレによる首班挙国一致内閣に変わってしまっている。語り手のジェイクがこのことを知っていた上で物語を語っているとするならば、彼の政治に対する姿勢が、理解するよりもまず経験することに重点を置いていること

も納得ができる。頻繁に移り変わる政治状況を目にしながら1925年を語るジェイクは、再び現れようとしている新たなイデオロギーを意識しながらも距離をおく、という姿勢を故意にとっているのではないだろうか。

以上のように、ジェイクの語りは、見たままの真実を語っているわけではない。意識的というだけではなく、コーンに対して見られるように、ジェイクは自分の都合のいいように語る。さらに、ジェイクは時として意識的に語らない、という態度をとっている。しかし、その理由は物語と関係がないから語らない、というわけではない。フランスの政治状況を語る際に見られるように、むしろ、どう対処していいのかわからないために語ることを避けている。芸術界に現れた左翼思想を汲むシュルレアリスムの台頭を深く言及しない理由も同じではないか。ジェイクは第一章の始めで自ら宣言しているように、やはり素直で単純な語り方はしていないといえる。

〔引用文献〕

Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. 1926. London: Scribner, 2006.

Dnaldson, Scott. "Humor in *The Sun Also Rises*" *New Essays on The Sun Also Rises*. Ed. Linda Wagner-Martin. New York: Cambridge University Press, 1987.

Reynolds, Michael S. *The Sun Also Rises: A Novel of the Twenties*. New York: Macmillan, 1995.

Stoneback, R. H. *Reading Hemingway's The Sun Also Rises*. Ohio: The Kent State University Press, 2007.

小笠原亜衣「フレンチ・“セザンヌ”・コネクション」『アーネスト・ヘミングウェイの文学』今村楯夫編（ミネルヴァ書房、2006）92-108.

サルトル, J, P, 加藤周一・白井健三郎・海老坂武訳『文学とは何か』（人文書院、1952）

ゲール, マシュー, 巖谷國士・塚原史訳『ダダとシュルレアリスム』（岩波書店、2000）

ナドー, モーリス, 稲田三吉・大沢寛三訳『シュルレアリスムの歴史』（思潮社、1995）

新関芳生「乾いた傷と濡れた傷」『アーネスト・ヘミングウェイの文学』今村楯夫編（ミネルヴァ書房、2006）75-91.

（もりもと こうへい 文学研究科英米文学専攻博士後期課程満期退学）

（指導教員：野間 正二 教授）

2013年9月30日受理